



## *“Favorável Sentença” : estudo de caso sobre a construção de uma alegoria no Festival Folclórico de Parintins\**

*Artigo Livre*

*“Favorable Sentence” : case study on the construction of an allegory at the Parintins Folk Festival*

João Gustavo Martins Melo de Sousa\*\*

\* Recebido em: 13.02.2019. Aprovado e:  
21.10.2019

\*\* Doutorando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGARTES/UERJ). E-mail: [gustavomelo.cultura@gmail.com](mailto:gustavomelo.cultura@gmail.com)

**Resumo :** Este artigo busca descrever e analisar a participação de artistas do Boi-bumbá Caprichoso na execução de uma das alegorias do item “Ritual Indígena”, intitulada *Enawenê-nawê: Yākwa, a Favorável Sentença*, para o Festival Folclórico de Parintins de 2019. Também aborda as reflexões dos profissionais de Parintins sobre o processo criativo, a partir de um pensamento a respeito do fazer artístico sob o ponto de vista da poética amazônica. Analisa o processo de conversão semiótica do Ritual citado, lançando luzes sobre a representação alegórica na arena. Por meio de impressões colhidas durante a execução, preparativos finais e efetiva apresentação no Bumbódromo, procura trazer aspectos do fazer alegórico a partir da observação do trabalho dos seus próprios criadores. Busca-se, à guisa de conclusão, evocar impressões diante da alegoria no momento de seu “acontecimento”, ou seja, quando os diversos elementos visuais são apresentados ao público. Por meio da imersão etnográfica no processo de confecção de uma alegoria, o trabalho destaca a operação de elementos tangíveis (escolas de arte e técnicas artísticas) e não-tangíveis (discursos, memórias e afetos) que convergem na produção final dos gigantescos elementos cenográficos apresentados na arena em que se dá a disputa entre os bois Garantido e Caprichoso.

**Palavras-chave:** Alegoria; Festival Folclórico de Parintins; Cultura popular; Boi-bumbá.

**Abstract:** This article seeks to describe and analyze the participation of artists from the Boi-bumbá Caprichoso in the execution of one of the allegories of the item “Indigenous Ritual”, entitled *Enawenê-nawê: Yākwa, a Favorencia Sentença*, for the Parintins Folk Festival of 2019. It addresses the reflections of Parintins professionals about the creative process, based on a thought about artistic making from the point of view of Amazonian poetics. It analyzes the semiotic conversion process of the mentioned Ritual, shedding light on the allegorical representation in the arena. Through impressions collected during the execution, final preparations and effective presentation at the Bumbódromo, it seeks to bring aspects of allegorical making from the observation of the work of its own creators. As a conclusion, we seek to evoke impressions of the allegory at the time of its “event”, that is, when the various visual elements are presented to the public. Through ethnographic immersion in the process of making an allegory, the work highlights the operation of tangible elements (schools of art and artistic techniques) and non-tangible elements (discourses, memories and affections) that converge in the final production of the gigantic elements scenarios presented in the arena where the dispute between the bumbás Garantido and Caprichoso takes place.

**Keywords:** Float; Parintins Folcloric Festival; Popular Culture; Boi-bumbá.

<sup>2</sup>Em 2019, com o tema “Um Canto de Esperança para a Mátia Brasilis”, o boi-bumbá Caprichoso buscava o tricampeonato, após vencer com uma relativa folga de pontos à frente do rival Garantido, as disputas de 2017 e 2018.

### 1. A Jornada no galpão das alegorias

Estavam ao alcance do olhar árvores gigantes, botos, corpos humanos metamorfoseados em seres fantásticos, cabanas cobertas de palha, araras, gaviões reais, lagartos, luas, serpentes, quimeras, corpos esculpidos em ferro galvanizado, cabos de aço envoltos em molinetes, entulho, pedaços de isopor, gotas de tinta manchando o asfalto preto da via parcialmente interrompida pelas imensas estruturas alegóricas que se prolongavam do galpão do boi-bumbá Caprichoso, misturando-se às vias públicas do entorno. Construção erguida em madeira, alvenaria e ferro, que ocupa um espaço equivalente a dois quarteirões localizados a cerca de 200 metros do Bumbódromo, o grande galpão pintado de azul-claro, já esmaecido pela ação do tempo, abrigava um feérico trânsito de profissionais responsáveis por erguer o sonho dos torcedores do Boi-Bumbá Caprichoso de, por mais um ano<sup>2</sup>, ostentar o título de campeão do Festival Folclórico de Parintins.

O gigantismo e o colorido das alegorias expostas na área externa, sujeitas às intempéries, isto é, desprotegidas da instabilidade climática amazônica - que pode alternar, em um curto espaço de horas, chuvas intensas e sol abrasador - transformam a paisagem cotidiana das cercanias das ruas Nhamundá, Fausto Bulcão e Barreirinha. Imagens reveladoras de como a movimentação em torno do Festival vai muito além das três noites de apresentação dos dois bumbás. A 14 dias da entrada dos bois na arena, o ritmo frenético e a

tensão de cada artista e cada técnico se espriavam por todos os cantos e recantos da cidade de Parintins.



Fig. 1 – Visão da área externa do galpão do Boi-bumbá Caprichoso, no dia 14 de junho de 2019.

Foto: João Gustavo Melo

Expor essa primeira impressão visual no galpão se justifica pelo desdobramento das demais sensações trazidas ao longo desta pesquisa. Revelar esse olhar inicial busca recuperar o impacto diante da mistura, entre o grandioso e o precário, o caos e a ordem, de materiais, formas, deformações, resíduos, cores e texturas do cenário de produção do espetáculo de proporções monumentais a ser erguido pelos artistas da ilha para o Boi-bumbá Caprichoso.





Garantido, cuja presença da cor encarnada não foi detectada nesse espaço, a não ser por uma situação específica: um dos artistas usava a camisa da escola de samba carioca Acadêmicos do Salgueiro, onde trabalhou no ciclo carnavalesco passado. Segundo ele, não havia qualquer proibição para usar o vermelho nesse caso, mas “seria bom evitar”. “A interdição de uso das cores do Boi contrário é uma regra geral do Boi e associa-se à lógica de uso e definição do espaço urbano pouco a pouco demarcado em territórios de pertencimento” (CAVALCANTI, 2018, pág. 21).



Figura 3 – Artista do galpão do Boi Caprichoso utiliza uma camisa dos Acadêmicos do Salgueiro, escola de samba que tem na bandeira as cores vermelha e branca.

Foto: João Gustavo Melo

A respeito da rivalidade dos bois, expressamente manifestada nas cores, é fundamental evocar o papel preponderante do antagonismo como elemento essencial na constituição do espírito do Festival Folclórico.

Em Parintins, como existem apenas dois Bois, a ideia de contrários torna-se mais forte, e acaba se transformando na principal característica do boi-bumbá. É a energia vitalizante e renovadora, a verdadeira força da qual os Bois se nutrem e que os conduz ao longo do tempo. Simmel descreve um impulso abstrato de oposição, um “instinto de oposição” que ele iguala ao de sobrevivência e que “é o primeiro instinto com o qual o indivíduo se afirma”. Opositores e contrários, Garantido e Caprichoso, também, sobrevivem instintivamente. (VALENTIN, 2005, pág. 172)

Sob o impacto da expressa rivalidade entre os bumbás, materializada na placa de advertência sobre a proibição do uso da cor vermelha, e na companhia do fotógrafo Arleison Cruz, deu-se início a visita com o objetivo de conhecer os trabalhos de execução das alegorias do boi-bumbá Caprichoso para a seleção de uma alegoria cujo processo de construção seria acompanhado na fase de finalização. O fotógrafo me explicou que havia, ali, quinze equipes trabalhando simultaneamente em alegorias que ajudariam a contar o tema proposto nas três noites de apresentação. Módulos alegóricos se espalhavam em um espaço mínimo de circulação entre eles. Entretanto, os artistas se movimentavam com desenvoltura por essas áreas de mobilidade restrita.

Em determinados pontos do galpão, havia pequenas salas suspensas, misto de escritório e depósito, com acesso por escadas de madeira, cujo nome dado pelos artistas era “biombo”. Cada “biombo” era, na verdade, uma sala destinada à guarda de itens pessoais, à realização de pequenas reuniões e ao estoque de materiais como tintas, tecidos, colas, aviamentos, tesouras e pincéis. Em algumas dessas salas também estavam expostas as maquetes das alegorias a

<sup>3</sup> Irmão Miguel de Pascale nasceu em 1917, tendo vivido os primeiros anos em um orfanato em Avelino, região da Campanha, sul da Itália. O missionário morreu em 2010, aos 93 anos de idade (Informações disponíveis em <https://www.editoramundoemissao.com.br/a-fe-na-ponta-do-pincel/>).

<sup>4</sup> Entrevista concedida por Aldenilson Pimentel ao autor, em 14 de junho de 2019.

<sup>5</sup> Entrevista concedida por Juarez Lima ao autor, em 14 de junho de 2019.

cargo de cada artista. São, portanto, espaços reservados importantes para a organização dos trabalhos das equipes, isto é, pequenas ilhas de privacidade dentro do espaço compartilhado do galpão.

Em um desses locais do galpão, encontramos uma equipe liderada pelos irmãos Aldenilson e Paulo Pimentel, responsáveis por uma das alegorias do Caprichoso. Os módulos alegóricos denominados *Mátria da Fé* representavam três figuras femininas: Nossa Senhora Aparecida, Iemanjá e Nhandecy, “a grande mãe Terra para os povos Tupy, guardiã dos quatro princípios sagrados da vida: a essência maternal, o cuidado ancestral, o respeito e a esperança” (CAPRICHOSO, 2019). Durante a conversa com os artistas, algo chamou bastante atenção quanto às referências visuais utilizadas por eles: “Para esculpir o rosto da índia, eu me inspirei no rosto da minha mãe”, revelou Aldenilson.



Figura 4 – A figura da Nhandecy no contexto da alegoria “Mátria da Fé”.

Foto: João Gustavo Melo

Não se tratava apenas de uma referência visual. Ao trazer a figura materna como imagem de Nhandecy, os artistas evocavam a linhagem ancestral e, assim, tendo a figura materna como ponto de partida para a criação, ergueriam a alegoria não apenas com materiais palpáveis, tais como ferro, isopor, cola e tecido, mas depositariam nela sentimentos como afeto, acolhimento, respeito e esperança, matéria abstrata que se manifesta como valor transcendente à obra, impregnando-a de elementos visuais carregados de poesia e devoção, obra potente com energia própria introduzida nos processos de criação e execução, e que se afirma sob o pálio de uma visualidade transcendente na arena. “A gente tá tendo um cuidado enorme com essa alegoria, tratando ela como uma imagem sagrada”, disse Aldenilson, que, perguntado sobre o porquê de ter seguido a carreira artística e o motivo pelo qual existem tantos artistas na cidade, respondeu com uma alegoria poética.

## 2. A SACA DE TALENTOS

Ao longo da conversa, Aldenilson, com 38 anos de idade em junho de 2019, ativou lembranças da infância, período em que era aprendiz do missionário italiano católico do PIME (Pontifício Instituto das Missões Exteriores) Miguel de Pascale<sup>3</sup>, formador de uma geração de artistas em Parintins. Irmão Miguel, como ficou conhecido na ilha, chegou à cidade na primeira metade da década de 1950, após a Segunda Guerra Mundial. No início dos anos de 1980 começou um trabalho de formação artística com crianças e jovens, dentre elas Aldenilson e Paulo Pimentel. Com aulas de escultura, pintura e desenho, os jovens eram apresentados aos primeiros



<sup>6</sup> Entrevista concedida por Juarez Lima ao autor, em 14 de junho de 2019.

fundamentos no mundo da arte visual. Os irmãos, que têm o pintor Michelângelo como maior inspiração artística, lembram de uma ocasião em que Irmão Miguel falava sobre a aptidão dos jovens parintinenses para a arte.

A gente era bem novo. Eu lembro muito do Irmão Miguel dizendo: “No início de tudo, Deus foi cumprir a missão de distribuir os talentos pelo mundo. Ele botou tudo dentro de uma saca e saiu espalhando talento por aí. Quando passou por Parintins, essa saca se rasgou. Todos os talentos caíram de uma vez em cima da ilha”. Essa é a lembrança que eu tenho e que pra mim é a verdade: a saca de talentos de Deus caiu sobre Parintins<sup>4</sup>.

A alegoria poética criada pelo Irmão Miguel encontra eco não apenas nos irmãos Pimentel. Juarez Lima, também artista do Boi Caprichoso e um dos veteranos do festival, exaltou a memória de Irmão Miguel de Pascale como um dos incentivadores dos curumins da ilha a entrarem no mundo das artes. No início dos anos de 1980, Juarez começou a frequentar as aulas ministradas pelo irmão Miguel, desenvolvendo técnicas de pintura, escultura e tendo contato com fundamentos das artes visuais, tais como perspectiva e proporção. A devoção à fé católica era algo bastante abordado nos ensinamentos do missionário, servindo também como inspiração para o aprendizado da arte religiosa. Entre as obras criadas pelos primeiros alunos de Irmão Miguel de Pascale estão telas com passagens da Via Sacra, presentes até hoje na ornamentação da Catedral de Parintins.

Ele passou na Catedral, viu a Catedral e disse que ia ensinar as crianças a pintar como forma de gratidão. Uma dessas crianças sou eu. Ele ensinou a gente a crescer na decência, na ética, rezar o terço, que até hoje eu rezo. E nos ensinou princípios básicos, né? Ele botou assim... Todo dia contava toda a história da arte

renascentista, de Michelângelo. Eu conheço a Itália pelo olhar de Irmão Miguel. Como trabalhava Michelângelo, como fazia escultura, porque Da Vinci era o Da Vinci... Pintávamos com rapidez porque eram quadros imensos, oito metros por quatro, na Catedral. Esses painéis estão até hoje imortalizados lá<sup>5</sup>.

O discurso de que uma força sobrenatural teria legado aos moradores da ilha de Parintins aptidões artísticas extraordinárias encontra-se não apenas na alegoria da saca de talentos, mas em um pensamento geral sobre o Festival Folclórico como catalisador de um impulso criativo que se apresenta com toda potência nas três noites de exibição dos bumbás.

Não existe no mundo nada parecido. Se você for na Broadway, aquele show do Rei Leão ou do Fantasma da Ópera é a mesma coisa há 20 anos. E aqui é a essência da fênix que se renova... é a alegoria que pega fogo, mas ela se restitui. E vai renovar. Então é um espírito. De onde vem isso? Da inspiração mística (...). Tá aqui nossa herança, tá aqui nosso olho do Chico Mendes, de irmã Dorothy, dos caboclos, dos curupira, da cultura, da fé, ligada a São João Batista e a Nossa Senhora do Carmo, à trincheira, à trindade, à força mística. Por quê? Porque nós temos essa ligação<sup>6</sup>.

Ao longo da conversa com os artistas, foi possível constatar a manifestação clara da poética do imaginário amazônico trazida à luz por Loureiro (2001). Tanto o conto da saca de talentos, quanto a manifestação mística no fazer alegórico, evocam o discurso de um poder encantatório, o sentido além dos sentidos, produzindo outras camadas de percepção a partir de sensações que ultrapassam o real, na busca pela ativação de “uma atitude eufórica do espírito”.

É possível identificar-se na cultura amazônica um imaginário poetizante estetizador governando um sistema de funções culturais, tendo como suporte material a natureza e desenvolvendo-se por meio da



<sup>7</sup>Embora se registre a quase totalidade de apresentações do Ritual Indígena no final da noite de exibição, há pelo menos dois momentos na história recente dos bumbás em que o item foi apresentado em outras etapas do espetáculo, como em 2016, trazendo o Ritual “Karajá Apocalíptico” no início da noite. Em 2018, o boi Caprichoso levou o Ritual Indígena “Traidor” para o meio da apresentação.

<sup>8</sup>A galera é uma massa de torcedores localizada na arquibancada do Bumbódromo, que é julgada ao longo da apresentação. Sobre galera, ver BARBIERI (2013).

1

vaga atitude contemplativa própria do homem da região em sua imersão no devaneio. Um devaneio que atua como ligação entre o real e o irreal, exatamente como naquele percurso sem palavras de retorno à vida, pura caminhada imaginante empreendida por Orfeu ao resgatar Eurídice da outra margem do eterno. Uma atitude que traça o caminho poético entre o mundo silencioso dos deuses e o mundo dos homens. (LOUREIRO, 2001, pág. 84)

Entrar no galpão do Boi Caprichoso e produzir reflexões sobre o campo significaria conhecer mais a alma dos artistas por meio dos seus discursos e inspirações estéticas. Estar naquele espaço de construção de alegorias tornou-se uma jornada irrenunciável que não lograria êxito caso não mergulhasse nesse rio de referências amazônicas, onde se forma um universo próprio de imagens poéticas.

A conversão para o mundo do sensível é banhada por uma aura de encantamento que se faz presente na paisagem da floresta, em que “o mundo físico exige uma explicação imaginal” (LOUREIRO, 2001, pág. 142). Em suma, a saca de talentos é uma alegoria poética criada por um missionário europeu, envolto na mística da floresta, o que nos coloca diante de uma outra reflexão sobre o fazer artístico parintinense.

Embora saibamos que as contingências para a grande quantidade de artistas na ilha esteja ligada também a fatores como o incentivo por meio da presença de escolas de arte na formação dos “curumins” e o papel do Festival Folclórico como fonte de renda que impulsiona a criatividade local, nada disso poderia ser contemplado distante da revelação cosmogônica presente no discurso místico dos artistas e irradiado nas grandiosas alegorias criadas para a arena. “O imaginário amazônico tem vocação alegórica” (LOUREIRO, 2001,

pág. 94). E é a partir dessa tentativa infinita de compreender e explicar fenômenos como vida e morte, início e fim, natureza e trabalho, que o artista parintinense se transfigura em um alegorista em essência. É com essa visão que avançamos nesta longa jornada galpão adentro.

Sob atmosfera mágica e encantatória do grandioso espaço de confecção das peças alegóricas, que conduziria além da pura análise de uma obra artística voltada apenas para o cumprimento protocolar de uma atividade acadêmica, como Dante, fui percorrendo as trilhas labirínticas ao lado dos meus guias, Arleilson Cruz e a integrante do Conselho de Arte do Boi Caprichoso, Irian Butel, que se juntou a nós em determinado momento da jornada.

A cada alegoria, novas histórias iam consolidando o papel do imaginário nas criações de cada artista. No final do dia, em um dos espaços mais distantes da visão dos visitantes que entram pela porta principal do gigantesco galpão, figuras de monstros azulados metamorfoseados em peixes, outras esverdeadas em lagartos, além de um corpo e uma cabeça humanos em tamanho descomunal causaram em mim um impacto visual ainda maior que as peças alegóricas vistas anteriormente. Tais figuras se projetavam imponentes no espaço apertado do galpão, estando ali como totens preparados para um grande ritual.

### 3. Favorável sentença

Na manhã seguinte, após um dia inteiro de explicações sobre algumas alegorias, chegamos à segunda etapa do passeio pelo galpão. Um artista em especial chamou a atenção pelo entusiasmo com que



<sup>9</sup> Para os Enawenê-nawê, os yakairitis são espíritos predadores habitantes do mundo subterrâneo, em contraponto a espíritos do mundo celeste. “Se os espíritos celestes guardam entre si uma razoável homogeneidade física, os espíritos subterrâneos podem assumir formas extremamente variadas, todas elas dantescas. São donos ou, pelo menos, intermediários da quase totalidade dos recursos encontrados na natureza, como o peixe, a madeira, os frutos e os cultivos (mandioca, milho etc.). (SILVA, 1998).

<sup>10</sup> A letra completa da toada está aqui transcrita: “Yakairitis anunciam / Favorável sentença / Enawenê (nawê, nawê, nawê) / Ráááá / Enawenê (nawê, nawê, nawê) / Ráááá / Pelo canto, pela dança, pelos peixes / Pela súplica, sal da terra, fogo ardente / Desperte! Do reino frio conecte / Do mundo infame, ouça (ouça) O tambor ritmado / O choro da terra / Vem do chão / O som, a semente, o clã, o xamã, o apito / Chamem os espíritos! Todos preparados para a grande Lua / Todos preparados para a grande festa / Todos preparados para o grande ritual / Na caçauá os curandeiros (heia, heia, heia) / Chocalhos nos pés socam o terreno”.

<sup>11</sup> No boi Garantido, a mesma função tem denominação diferente: Comissão de Arte. Conselho ou Comissão de Arte são o que se chama entre os integrantes de o “miolo do boi”, ou seja, o maquinário criativo de um seleto grupo formado por antropólogos, músicos, professores, dramaturgos, dançarinos e artistas plásticos.

<sup>12</sup> Os Enawenê-nawê são um povo de língua Aruak, da Amazônia meridional brasileira (SILVA, 1998).

descrevia a própria obra, sem contudo revelar como ela se encaixaria no contexto da apresentação do Caprichoso.

Algles Ferreira começou no boi azul em 1995, como desenhista. Apesar de tanto tempo na agremiação folclórica, somente agora estava realizando o “grande sonho” na carreira: “sempre quis fazer ritual e agora estou tendo essa oportunidade”.

O item Ritual Indígena revela na arena as alegorias mais grandiosas e espetaculares, com grande profusão de movimentos, muitos efeitos de luz e fogos de artifício. “No Ritual, a cosmogonia, etiologia e a escatologia indígena são apresentadas numa recriação apoteótica, tornando o personagem Pajé o protagonista do universo indígena do Boi-Bumbá de Parintins” (NAKANOME E SILVA, 2018, pág. 63). Via de regra, as alegorias nas quais são encenados o Ritual Indígena são a de maior orçamento e exigem das equipes uma atenção especial, desde o processo de criação até a fase final de execução. O item é apresentado geralmente na última parte da apresentação dos bois<sup>7</sup>, sendo muitas vezes uma “apoteose”, ou momento de clímax com o intuito de deixar torcedores (em especial a “galera<sup>8</sup>”) e jurados sob o impacto de uma aparição derradeira marcante.

Absolutamente carregado de signos do universo mítico indígena, este item retrata não somente o simbolismo fantástico da mitologia desses povos, mas também abrange, de maneira complexa e ampla, seus conhecimentos e sua maneira de se perceber no mundo, sua fé e suas relações sociais nas mais variadas dimensões. (NAKANOME e SILVA, 2019, pág. 59).

Algles foi convidado a confeccionar a alegoria do Ritual *Enawenê-nawê: Yākwa, a Favorável Sentença* após, segundo ele mesmo relata, avaliação positiva da alegoria do item Lenda Amazônica “Sissa”, apresentada pelo Boi Caprichoso na segunda noite do Festival de 2018. Ao longo da pesquisa, era comum que os integrantes do Conselho de Arte se referissem ao cuidado de Algles com os detalhes das alegorias que fez “Sissa”; portanto, abriu os caminhos para o artista alçar ao topo de criação alegórica no Festival Folclórico de Parintins, exigindo maior cuidado e atenção da equipe em relação à alegoria, de onde surgiria um outro item, em uma aparição apoteótica: o Pajé.

As alegorias de Parintins almejam o acontecimento único, articulam-se, movimentam-se, abrem-se, revelando os personagens e as cenas que trazem escondidos, provocando o tão almejado efeito de surpresa e maravilhamento no brincante-espectador. E se retiram já desfeitas com seu destino cumprido. (CAVALVCANTI, 2012, pág. 180).

Depois de escolhida a alegoria e de ter comunicado essa opção ao Conselho de Arte, nas pessoas de Irian Butel e Ericky Nakanome, era hora de investigar a narrativa a ser encenada alegoricamente. A toada, cujo instigante título *Favorável Sentença* não revelava muito do que seria mostrado, tornou-se um importante ponto de partida. A conjugação entre musicalidade e visualidade era a chave para a conexão com a cosmogonia da etnia promotora do Ritual Indígena que seria representada na arena: os Enawenê-nawê.

### 3.1. Todos preparados para a grande lua

“Yakairitis<sup>9</sup> anunciam / Favorável Sentença”



<sup>13</sup>Entrevista concedida por Ericky Nakanome ao autor, em 21 de junho de 2020.

<sup>14</sup>Entrevista concedida por Ericky Nakanome ao autor, em 21 de junho de 2020.

<sup>15</sup>Entrevista concedida por Ronaldo Barbosa ao autor, em 19 de junho de 2019.

(Trecho da toada *Favorável Sentença*<sup>10</sup>, de autoria de Ronaldo Barbosa)

A apresentação dos bumbás na arena é um espetáculo complexo, que conjuga música (toada/arranjos), dança (coreografias/performance) e elementos visuais (alegorias/figurinos). A integração entre compositores, músicos e artistas visuais, mediada pela atuação do Conselho de Arte<sup>11</sup> (grupo de notáveis com várias formações, responsável pelo comando artístico do boi), é realizada de forma a harmonizar esses dois lados da apresentação, o musical e o visual. No caso específico da alegoria em estudo, o Ritual Indígena *Favorável Sentença* surgiu a partir de uma toada já composta pelo odontólogo, antropólogo e músico Ronaldo Barbosa, mas ainda inédita na arena.

A toada, segundo o autor, teve um impulso do acaso para ser concluída. Já com a ideia de levar para a arena uma composição sobre o ritual *Yākwa* dos Enawenê-nawê<sup>12</sup> há cerca de uma década, Barbosa assistiu a uma edição do programa *Globo Repórter* exibida em 2012 sobre os costumes, cerimoniais, ritos e modos de vida na aldeia, localizada no Noroeste do estado do Mato Grosso, no vale do rio Juruena.

Eu vi aquilo ali, eu disse: “meu Deus!” Eu tava estudando sobre isso, fazendo a música e tô vendo isso. Era como se fosse um chamado. Eu pensei: “Agora eu vou terminar”. A Toada tava pronta há uns dez anos. Quando eu vi a reportagem, eu disse: “Não, eu preciso falar sobre isso, mostrar quem são esses povos”<sup>12</sup>.

Este foi um dos casos em que a toada definiu o ritual a ser apresentado na arena. Na maioria das vezes, a composição musical impõe a temática a ser encenada. Ou seja, o chamado “projeto de arena”, é realizado a partir da trilha musical.

O galpão é um reflexo da toada. (...). Quando você recebe a toada no galpão, você tem todo um trabalho de contextualizar isso e materializar a toada para que quando ela seja cantada, essa harmonia aconteça na arena, você veja o que está sendo cantado. (...) Então essa relação [entre toada e trabalho de galpão] é simplesmente você receber a toada, conceber, transformar e materializar a toada para que você tenha esse processo harmônico de ver, cantar (NASCIMENTO, André in INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO NACIONAL, 2018).

Entretanto, a dinâmica de criação artística do Boi-bumbá de Parintins apresenta algumas adaptações recentes, entre elas a encomenda de composições por meio do edital de toadas. A partir da gestão de Ericky Nakanome à frente do Conselho de Arte do Boi Caprichoso, foram introduzidas algumas modificações no processo de definição das músicas a serem compostas para a apresentação do Boi.

Em 2016, o festival estava em crise. As pessoas achavam tudo previsível. Quando nós entramos no Boi, fizemos essa proposta de mudança, mudamos a metodologia de escolha das toadas e de apresentação. Portanto, de 2017 pra cá eu tenho trabalhado de maneira diferente (...). A gente primeiro cria o tema, busca o sentido das três noites e vai pensando os quadros. (...) A lenda em si, a figura típica, o ritual, tudo acaba pedindo em si uma fórmula de situação musical. Mas isso não é algo rígido. Alguns compositores cedo já apresentam histórias ou obras



<sup>16</sup> (LOUREIRO, 2007, pág. 47).

(musicais) que nos impressionam. Então o cara é como um garimpeiro. Como ele garimpou aquela história que ninguém não viu, geralmente a gente pode abrir uma exceção e dizer ‘você vai fazer essa toada’. Da mesma que às vezes é uma simples história, e a toada é tão linda, que a gente faz a adequação. Então é um processo aberto. É um jogo de estratégia. A gente vai construindo uma dramaturgia, ao ar da espontaneidade, sem também sair do que a história pede, mas também aberto à estratégia<sup>13</sup>.

Ou seja, se nos anos 90 e 2000 as obras musicais tinham um maior poder sobre projeto de arena, pelo menos no caso do Boi Caprichoso, atualmente, o Conselho de Arte tem a prerrogativa de manejar a narrativa do espetáculo. Assim, busca-se equilibrar o poder de determinação dos quadros entre a dramaturgia pré-definida pelo Conselho e a trilha musical produzida pelos compositores: “A gente tenta hibridizar essa situação musical e a gente tenta chegar ao máximo que a gente pode ter de melhor”<sup>14</sup>.

Foi por meio dessa metodologia vigente na criação do espetáculo do Boi Caprichoso que, com *Favorável Sentença*, Ronaldo Barbosa, aos 60 anos de idade em 2019, conseguiu emplacar a trigésima composição musical do item “Ritual Indígena” da carreira. Segundo o autor, a composição veio como um “chamamento ancestral”.

Porque os Enawenê eu considero um patrimônio imaterial da humanidade. Eles são a prova viva da resistência cultural e eu achei interessante essa ligação que o Enawenê tem com a terra, com a parte espiritual, ligado à natureza. Essa coisa voltada realmente pra universos que, aos nossos olhos, não existem, mas aos olhos do Enawenê existem em camadas espirituais; no caso os Yakairitis, que são espíritos que moram em

camadas mais profundas da terra e que, devido ao passado bem distante, houve vários conflitos e que restou aos Enawenê apenas oferecer-lhes o que há de melhor, que é o peixe, que é o sal da terra, que é o canto e esperar uma sentença durante esses seis meses em que são feitas essas oferendas, para que os espíritos possam dar sua sentença. E, de repente, chegam e dizem: “continuem vivendo, Enawenê. Favorável Sentença pra você! Aceitamos a sua oferenda”. Foi um negócio que me deixou muito... eu tenho que falar sobre esse negócio<sup>15</sup>.

A transposição de elementos, visualidades e manifestações sensoriais do ritual *Yākwá* para letra e melodia (e sequencialmente para uma representação alegórica) apresenta-se inserido em um processo de conversão semiótica. A representação do ritual em linguagem artística opera, portanto, no campo do remanejamento de signos e elementos materiais e intangíveis da manifestação religiosa, festiva ou cerimonial convertida.

No caso do mito, a sua conversão semiótica em poesia acontece quando a dominante deixa de ser mágico-religiosa para tornar-se dominante estética; quando o mito deixa de constituir o funcionamento de códigos sociais e passa a ser linguagem significante, ou uma prática significante (LOUREIRO, 2007, pág. 47).

O discurso do autor sobre a transposição para a linguagem musical de um ritual tão complexo quanto o dos Enawenê-nawê revela alguns dos recursos poéticos utilizados no processo de conversão semiótica para a composição da toada.

Eu tentei este ano fazer a narrativa teatral, vamos dizer assim, do que realmente ocorre. É tanto que eu começo a dizer: “pelo canto, pela dança, pelos peixes”. Fala no sal da terra. E “conecte!” O pajé faz a conexão com eles.



<sup>17</sup> Entrevista concedida por Algles Ferreira ao autor, em 19 de junho de 2019.

“Desperte!” Aí vem todo o desenrolar. O chocalho no pé marcando o chão do terreiro pra despertar e as flautas nasais uruais – que eles tocam a flauta nasal para que também possa despertar eles que é chegada a grande hora. Estão vindo com a sua pescaria, com as suas oferendas. E a taba se transforma numa grande festa<sup>16</sup>.

O depoimento de Ronaldo Barbosa ilustra como se dá o processo de tratamento poético da manifestação ritualística encenada na arena. Partindo dos elementos presentes no ritual *Yākwá*, o músico busca transpor sentimentos, sensações, visualidades e sonoridades. A toada se converte em trilha musical e expressão literária e melódica, dando a base sensorial para que o artista visual Algles Ferreira pudesse criar a alegoria, convertendo em imagens os elementos materiais e dramáticos do ritual descritos na toada. Assim, vamos mergulhar na poesia visual elaborada a partir da convergência de sonhos de artistas de diferentes linguagens: o músico e o alegorista.

### 3.2. A conversão alegórica

A escolha das alegorias a serem produzidas pelos artistas no galpão fica a cargo do Conselho de Arte. “A produção do conjunto das alegorias das três noites é distribuída entre diferentes artistas e a eles e a suas equipes é sempre atribuída publicamente a autoria de uma alegoria” (CAVALCANTI, 2012, pág. 175). A ordem de apresentação só seria conhecida pelos artistas às vésperas do Festival. O Ritual *Favorável Sentença* poderia ser apresentado em qualquer uma das três noites. “A ordem é que todos se preparem para se apresentar na primeira noite”, disse Algles Ferreira, revelando que *Favorável Sentença* já poderia estar pronta para estar na arena na

apresentação de sexta, dia 28 de junho. Uma semana antes os artistas receberam todo o roteiro e *Favorável Sentença* ficou como o da terceira noite. O sorteio da ordem de apresentação dos bumbás, realizado dia 22, determinou que o boi Caprichoso se apresentaria após o Boi Garantido na terceira noite, o que significaria que a alegoria do Ritual aqui descrito seria a última a se apresentar no Festival de 2019.

Na manhã do dia 15 de junho, cerca de 20 profissionais trabalhavam na confecção da alegoria *Favorável Sentença*. “A preocupação com as espionagens e a rapidez da fase de acabamento tornam o trabalho nos galpões particularmente intenso às vésperas ou mesmo nos próprios dias de festa” (CAVALCANTI, 2012, pág. 177). A estrutura foi dividida em cinco grandes módulos com cerca de seis metros de largura cada, a partir de um projeto realizado inicialmente por Algles Ferreira, quando ele ainda estava no Rio de Janeiro trabalhando no Carnaval carioca, mais precisamente para os Acadêmicos do Salgueiro. A ideia surgiu, segundo o artista, a partir de um sonho, depois de ouvir a toada “sem parar” durante dias seguidos. “Eu escutava a toada a todo instante. Um dia, então, eu consegui visualizar as cores e fui colocando tudo no papel”. Segundo o artista, cumprida esta etapa, era hora de entrar no galpão para iniciar os trabalhos.

Com predileção pela pintura e pelo desenho, Algles pôde “riscar” (ou seja, desenhar) a própria alegoria, processo que geralmente é destinado a outro grupo de artistas, uma vez que, no calendário de preparação dos bois, a maioria dos profissionais da ilha está trabalhando na construção de alegorias para os carnavais do Rio

de Janeiro, São Paulo e outras praças. Os desenhistas de alegorias são, em sua maioria, jovens formados na própria escola de arte do boi, que leva o nome do missionário italiano Irmão Miguel de Pascale. Mas Algles conseguiu completar a etapa a tempo de cumprir o calendário imposto pelo Conselho de Arte.

Sobre como concebeu as criaturas e seres sobrenaturais distribuídos pelos módulos alegóricos, Algles falou sobre como chegou ao resultado apresentado no desenho e reproduzido na maquete.

Não existe uma visão catalogada, escrita pelos índios, o que eles viam, né? Eles assimilavam aquilo. Tinha aquilo que ele assimilou e transformava aquilo. Lógico que tem espíritos: espíritos que voam..., espíritos da água, espíritos da terra, espíritos da água, porque imagina...: da água tem caracóis, conchas, é um ser com cara de peixe, e aí vai o artista viajando um pouco<sup>17</sup>.

Ao chegar a Parintins vindo do Rio de Janeiro em meados de março, Algles comandou, ao lado do artista e integrante da equipe Arthur Santana, a construção da maquete, etapa fundamental, segundo o artista, para a definição de proporções e dimensões das peças de escultura e outros elementos que darão volume à alegoria. Feita em isopor, a maquete também tem como objetivo a demonstração dos movimentos e das dimensões da alegoria para o Conselho de Arte, que pode ou não sugerir modificações e adaptações.



Figuras 5 e 6 – Desenho artístico da alegoria “Yäkwa – Favorável Setença” e maquete da alegoria “Yäkwa – Favorável Setença”.  
Fotos: Revista do Boi Caprichoso e acervo Abias Ferreira.

Via de regra, as alegorias do boi são construídas sobre bases utilizadas em anos anteriores. Foi o caso de *Favorável Setença*, erguida a partir da base utilizada em 2018 pelo artista Kennedy Prata, no ritual *Yanomami: Apocalipse Xamânico*, cujo módulo central foi parcialmente destruído pelo fogo a dois dias da apresentação no Bumbódromo. Para Algles, o incêndio, ao contrário de uma herança malfazeja, era a oportunidade de renascer: “o Kennedy (Prata) passou por essa fatalidade e todos nós sofremos muito. Mas agora é a vez de a gente usar essa base e dar a ela uma nova história”. O Ritual dos



*Enawenê-nawê*, representado pela alegoria, seria, portanto, o renascimento de uma estrutura alegórica que não “aconteceu” como deveria no ano anterior, segundo a visão do artista.

Um dos responsáveis pela ferragem, Kelson Matos, destacou a importância da filosofia de cooperação, solidariedade e cumplicidade entre os integrantes da equipe no processo de construção da estrutura e dos movimentos dos espíritos *yakairitis* e da cabeça do pajé. Valdelino Santos, o outro profissional responsável pela ferragem, informou que diferentes equipes ajudariam na hora em que a alegoria estivesse se exibindo, daí a importância de escrever “legendas” em folhas de papelão em cada peça a ser movimentada na arena.



Figura 7 – Legendas em manivelas indicam que partes do corpo das estruturas de ferro serão movimentadas.

Foto: João Gustavo Melo

As tarefas nos galpões dos bumbás não apresentam uma divisão tão rígida ao longo do processo de construção alegórica.

Terminado o trabalho, o ferreiro pode atuar na parte de adereços ou de pintura, dependendo da necessidade e da habilidade artística de cada um. Sendo assim, não foi difícil ver esses profissionais inseridos em tarefas como cortar palha, folhas e placas emborrachadas para compor os detalhes ornamentais das alegorias na reta final do trabalho. Formam-se, portanto, “redes elaboradas de cooperação (...)”, cujo trabalho é essencial para o resultado final” (BECKER, 1976, pág. 209).

Depois de prontas, as estruturas em ferro que davam forma a troncos, pernas, pés, braços e mãos de monstros, do pajé e dos seres aquáticos da alegoria foram revestidas com um material abundante da ilha: sacas fibradas. Servindo como uma espécie de “pele”, essas coberturas receberam um tratamento especial de pintura de arte com tinta fluorescente, pigmentos reagentes aos efeitos de luz do Bumbódromo. Pincéis, pistolas e baldes de tinta eram materiais presentes em grande quantidade no galpão, ao lado de tecidos em *lycra* que serviam para fazer as emendas nas articulações, permitindo movimentos mais realistas das esculturas.



<sup>18</sup>Trechos da letra da toada “Favorável Sentença”, que descrevem o mundo de onde vêm os yakairitis.



Figuras 8, 9 e 10 – Escultura de ser aquático antes e depois da pintura de arte.

Algles Ferreira  
pintando a oca com grafismos indígenas.  
Fotos: Abias Ferreira e João Gustavo Melo



Ao longo da etapa de finalização da alegoria, cada vez mais a diferenciação entre materiais sintéticos e naturais era colocada em segundo plano. Conviviam, em um mesmo adorno, palhas e folhas secas (colhidas aos montes em terrenos próximos ao galpão) com tecidos importados da China. Flores e folhas artificiais se misturavam a emborrachados industriais e hastes de bambu natural eram fincadas sobre uma enorme base de papel-água, recurso utilizado para simular o brilho aquático da barragem dos Enawenê-nawê.

A conjugação de materiais para representar a paisagem natural e o imaginário indígena da tribo retratada tem impacto imediato no efeito estético da alegoria, na qual os elementos feitos com materiais naturais (palhas, cascas de árvores e sisal) representam o “real”. Aos materiais de brilho e tons de flúor, por sua vez, cabe a

<sup>19</sup> Entrevista concedida por Algles Ferreira ao autor, em 19 de junho de 2019.

<sup>20</sup> O nome é uma referência aos guerreiros da tribo munduruku, conhecidos por cortarem as cabeças dos inimigos. No Garantido, os empurradores receberam o nome de kaçauerés, em referência aos guerreiros da tribo Sateré-Maué.

representação do misterioso, do intangível e do etéreo, como no caso do yakairitis, os espíritos do “mundo infame”, do “reino frio”<sup>18</sup>, que emergem das profundezas para proferir a sentença aos Enawenênawê.



Figura 11 – Espírito yakairitis são representados em cores fluorescentes.  
Foto: João Gustavo Melo

Com a maioria das peças já em finalização, Algles Ferreira passou a ter reuniões mais frequentes com a equipe. Uma delas aconteceu no dia 21 de junho, a uma semana da primeira noite do Festival Folclórico de Parintins, data em que o trabalho estava 90% concluído, segundo o artista. “Esse ano é o festival das equipes. Eles

são verdadeiros guerreiros. Merecem nosso respeito. A gente não pode esquecer: a gente não é ninguém sem esses caras”, enfatizou Algles, em meio a uma das diversas confraternizações que aconteceram às vésperas da apresentação. “Isso é uma marca minha, nossa, acabar com antecedência pra gente ficar tranquilo, ter tempo de olhar alguma coisa, algum detalhe, colocar mais alguma coisa, pra no final a gente ter tempo de fazer isso aqui, o churrasquinho, prosear, trocar ideia”. A respeito de como se dá o cálculo das estruturas e a divisão de tarefas na hora da apresentação, Algles explicou:

Eu converso, “você vai liderar isso, vai liderar aquilo. Você vai ficar no (módulo) central”. Venho trazendo o central até a marca que eles (direção de arena) me determinam. Eles dizem: “Algles, bem aqui é o teu ponto”. Os portões do Bumbódromo têm oito metros e meio de largura. Geralmente os módulos têm seis metros de base. Às vezes sai meio metro aqui, ou ali, mas a base mesmo é de seis metros. Até mesmo a título de peso, os seis metros, uma viga daquelas já dá uma oscilada. Ela faz uma barriga. Se você passar de seis metros, ela vai encostar no chão. Então tudo isso é calculado<sup>19</sup>.

No transcorrer da semana do Festival, foram posicionadas as peças restantes da alegoria, de acordo com um cronograma feito pelo próprio Algles e compartilhado com a equipe. No domingo, dia 23, o Pajé Neto Simões esteve no galpão para realizar o teste com a serpente, elemento sobre o qual surgiria diante dos jurados. A visita foi sigilosa, restrita aos profissionais que cuidariam da operação. Nos dias seguintes, equipes de iluminação e de fogos de artifício estiveram na alegoria para instalar grande parte dos equipamentos de luz e pirotecnia. A dois dias do início do Festival, a alegoria estava

<sup>21</sup> Transcrição da mensagem de Algles Ferreira à equipe em 29 de junho de 2019, momentos antes da alegoria entrar na arena.

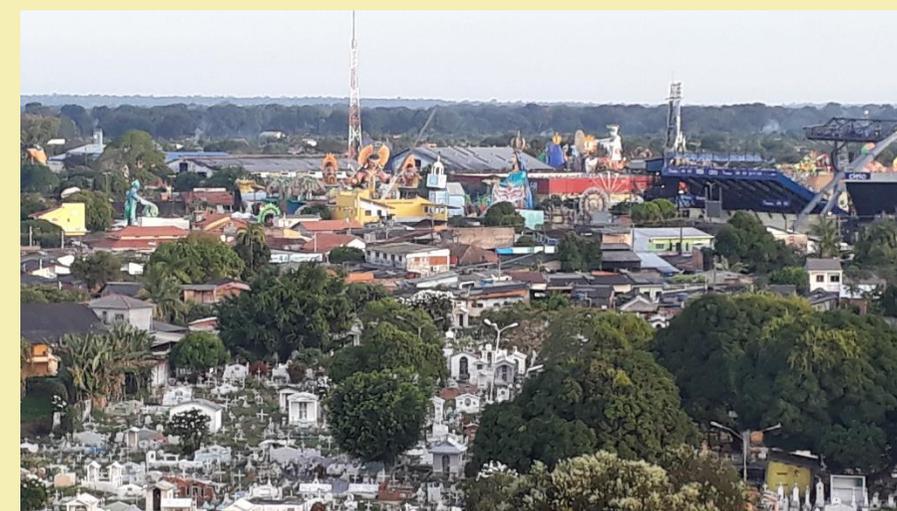
<sup>22</sup> Sobre a cênica dos brincantes do Boi-bumbá, ver BENTES (2018).

praticamente finalizada, faltando apenas detalhes de decoração e encaixes que seriam realizados apenas na concentração. O grande ritual estava pronto para deixar o galpão depois de cerca de três meses de trabalho intenso.

#### 4. Concentração e arena

Ainda antes da saída dos módulos, um fator preocupou o artista Algles Ferreira: as rodas de sustentação da alegoria. Na primeira noite de apresentação dos bois, alguns módulos alegóricos tiveram problemas devido à quebra de algumas dessas pequenas rodas, prejudicando o desempenho das alegorias na arena, que não “aconteceram” como o previsto. Algles fez a revisão das rodas com a equipe, levando para a concentração algumas sobressalentes, caso houvesse necessidade. O problema, segundo ele, já poderia ser detectado no percurso para a concentração e seria solucionado em tempo hábil.

Mas outro contratempo marcou a saída da alegoria em direção à Praça dos Bois, local destinado à concentração. Marcado para a tarde de sábado, o comboio foi adiado para a manhã do dia seguinte, faltando poucas horas da apresentação da última noite. Tratava-se de um defeito na empilhadeira, equipamento indispensável para a retirada dos módulos do galpão. Mas, por volta de 11 horas do dia 30 de junho, os cinco módulos e as esculturas que seriam encaixadas na concentração começaram a ser retirados pelos *paikicés*<sup>20</sup>, grupo formado por empurradores responsáveis pelo traslado das peças do galpão à concentração.



Figuras 12, 13 e 14 – Módulo central da alegoria no momento da saída do galpão, área de concentração na Praça dos Bois tomada por peças alegóricas e visão da alegoria vista do alto da Torre da Catedral de Parintins.

Fotos: João Gustavo Melo



<sup>21</sup>Transcrição da mensagem de Algles Ferreira à equipe em 29 de junho de 2019, momentos antes da alegoria entrar na arena.

<sup>22</sup>Sobre a cênica dos brincantes do Boi-bumbá, ver BENTES (2018).

Já com todas as peças alegóricas na Praça dos Bois, a operação mais complexa seria o encaixe da cabeça do pajé no módulo central da alegoria. Um guindaste elevou a peça a uma altura superior a 40 metros, sendo em seguida suavemente unida à estrutura que formava o corpo do pajé. A tensão entre técnicos e artistas era perceptível, especialmente após uma chuva moderada que caiu por volta das 16h. Às 17h30min, depois de mais de seis horas de operação, estava concluída a montagem da alegoria, sem qualquer tipo de dano à estrutura ou aos adereços.

Logo após a apresentação do Boi-bumbá Garantido, que abriu a última noite, teve início o processo de montagem dos integrantes da cênica a ser realizada na alegoria durante a apresentação do item Ritual Indígena do Caprichoso, último quadro com a presença de alegoria previsto no roteiro. Para os brincantes do Boi, este ato derradeiro da apresentação tem uma atmosfera cercada de emoções distintas. “A terceira noite do festival carrega sentimentos de ausência e ao mesmo tempo de alegria e de satisfação” (BENTES, 2018, pág. 100).

Ainda no intervalo, Algles Ferreira repassou as últimas instruções sobre o comando de movimento de cada um dos módulos, pedindo atenção de todos os envolvidos na articulação das peças.

Hoje nós temos um ritual com cinco módulos. A gente mais do que ninguém sabe como é a montagem, o módulo da lateral - ele é aberto -, existe aquela...”, porque às vezes a gente entra muito eufórico e acaba esquecendo detalhes importantes. “Vamo focar, vamo manter a tranquilidade, não vamo perder o foco com negócio de celular, negócio de mensagem... A hora é essa! A aposta foi muito grande em cima da gente”. É um momento assim... muito importante (Algles se

emociona e faz uma breve pausa). Então a gente precisa focar no nosso trabalho. A gente precisa fazer um grande trabalho. A aposta é muito grande. A gente, quando deixa nossas casas, a gente vira uma família. “Aconteceram várias coisas... aconteceu, aconteceu, agora é hora de esquecer. Nosso trabalho tá muito bacana. Nós tivemos no trabalho inteiro com fé em Deus. Deus foi maravilhoso. Conseguimos que nós tocássemos nosso trabalho, que a gente acabasse. Deu tempo de a gente inventar as coisas. Agora é botar na arena. Vamos rezar um Pai Nosso pra confirmar. Ele vem nos abençoando<sup>21</sup>.”



Figura 15: Algles transmite as últimas instruções, com mensagens motivacionais ao grupo a poucos instantes da entrada da alegoria na arena.

Foto: João Gustavo Melo

Por volta das duas horas de apresentação do Boi-bumbá Caprichoso, os cinco módulos começaram a entrar separadamente no espaço cênico da arena. Às duas horas e doze minutos de exibição do boi Caprichoso, o apresentador Edmundo Oran começou a recitar o texto que preparava a plateia e os jurados para o item Ritual Indígena. O início da toada, marcada por sons de flautas, cordas e tambores, foi

<sup>23</sup> “Waiá-Toré” é uma toada de autoria de Ronaldo Barbosa Júnior, filho do compositor Ronaldo Barbosa, autor de “Favorável Sentença”.

a senha para o início da coreografia, da cênica executada pelos brincantes<sup>22</sup> e da movimentação das peças alegóricas. Efeitos especiais como fumaça, tecidos movimentados por ventiladores, fogos de artifício e iluminação estroboscópica começaram a ser acionados simultaneamente.

Transmutada em aldeia, a arena assistiu a uma sequência impressionante de elementos visuais sincronizados com a toada, entre elas a chegada dos *yakairitis*, os espíritos, que surgiram da parte inferior da grande oca central e em seguida giraram sobre ela por meio de um mecanismo de ferro e manivelas operadas pelos artistas. Os monstros do submundo aquático e terrestre, além dos insetos que representavam os espíritos do ar, ganharam movimentos precisos, ao mesmo tempo em que um grupo de bailarinos (ou brincantes, na linguagem dos integrantes do Boi) executava no chão e sobre a alegoria movimentos coreográficos e acrobáticos.



Figura 16: Alegoria em ação com os diversos elementos cênicos sendo acionados de forma simultânea.

Foto: Wigder Frota

A apresentação da alegoria, em pouco mais de cinco minutos de exibição, revelou na arena um espetáculo de perfil sinestésico, em que ritmo visual e desenhos melódicos se conjugaram de forma a impactar o espectador. Os sentidos passaram a ser preenchidos por um “bombardeio” de efeitos de luz marcado pelo toque da toada, em meio à monumentalidade das peças alegóricas em movimento. As pinturas fluorescentes das esculturas, ressaltadas pelo projeto de iluminação, ampliaram a atmosfera sobrenatural, na busca pelo efeito de “maravilhamento extático” (CAVALCANTI, 2012) sobre os presentes.

Após a finalização da toada, a serpente aquática surgiu entre o bambuzal da barragem cenográfica, com mais explosão de fogos de



artifício, trazendo o pajé em plena execução de movimentos tribais. *Favorável Sentença* deu lugar à toada *Waiá-Toré*<sup>23</sup>, tema do Ritual Indígena da noite anterior, que também serviu de trilha musical para apresentação do item Pajé na primeira e na última noite. Enquanto os módulos se desarticulavam rapidamente na arena, as atenções se voltavam para a performance do Pajé Neto Simões, em sua derradeira aparição no Festival Folclórico de 2019.

Com a toada “Waiá-Toré” ainda sendo executada, dirigi-me apressadamente para a escura área de concentração para ver como seria a saída dos últimos módulos. Enquanto os *paikicés* conduziam com muita agilidade cada parte da alegoria, o som do Bumbódromo se espalhava pela Praça dos Bois, onde ecoava o agradecimento feito pelo apresentador Edmundo Oran ao grupo de empurradores, que respondeu de forma esfuziante com gritos e aplausos, enquanto se deslocava pela área já plenamente tomada pelas alegorias apresentadas na última noite de Festival.

A equipe comandada por Algles Ferreira comemorava a apresentação. Isolado em um dos recantos menos iluminados da concentração, o ferreiro Kelson Matos estava de cabeça baixa, com as mãos sobre os olhos. Fiquei observando de longe a cena do artista em seu momento de catarse adiada pela adrenalina da apresentação. Ao me ver, Kelson me abraçou e disse repetidamente: “A gente vive para isso! A gente vive para isso!”. Naquele momento, o artista, em êxtase, deixou transbordar a emoção em forma de alívio e satisfação. Sentimentos revelados, por fim, em uma reflexão sobre o sentido que todo aquele trabalho de meses tinha sobre a própria existência.

Na segunda-feira, dia 30 de junho, as notas dadas pelos jurados foram apuradas pela comissão organizadora do Festival. Os julgadores deram o título ao Boi-bumbá Garantido. O tricampeonato não veio, mas o item “Ritual Indígena” conquistou a nota máxima do júri, com três notas dez, a mesma pontuação obtida no item “Alegoria”. A frustração da derrota entre os artistas foi amenizada pelo reconhecimento a um trabalho que consumiu meses de sonho, planejamento, desgastes, sacrifícios pessoais e construção de laços de afetividades compartilhadas. O Ritual estava cumprido. A sentença foi dada. E revelou-se, enfim, favorável.

## 5. À guisa de conclusão

Acompanhar o processo de construção de uma alegoria do Boi-bumbá Caprichoso no ano de 2019 foi uma oportunidade de observar o fazer alegórico pelo outro lado do espelho. Familiarizado com a presença dos artistas de Parintins nos barracões das escolas de samba, pude perceber como os saberes desses profissionais aplicados nos galpões do Boi Caprichoso se configuram em uma atividade que não pode ser separada da cosmogonia que envolve toda a poética do imaginário amazônico sob a luz de Paes Loureiro (2001).

Poética que se manifesta na memória afetiva dos artistas ao recordarem Irmão Miguel de Pascale, missionário italiano e formador artístico de vários “curumins”, cuja lembrança é acionada para buscar uma compreensão sobre os muitos talentos presentes na ilha. Recorrência que se manifesta de maneira imperativa para compreendermos as inspirações poéticas e estéticas que envolvem o



fazer alegórico e que reverberam diretamente em suas criações, entre elas a alegoria *Enawenê-nawê: Yākwa, Favorável Sentença*, objeto central deste trabalho.

Este artigo, obviamente, não pretende esgotar as muitas nuances da produção alegórica nos bois, uma vez que cada alegoria traz em si níveis diferentes de complexidades, singularidades e funções dentro da narrativa apresentada. Mas buscamos aqui lançar luzes sobre aspectos que envolvem a questão plástico-visual, introduzindo aspectos definidores dessa visualidade, como a própria composição da trilha musical que inspirou a criação dos elementos presentes na alegoria.

Por fim, buscou-se evocar impressões pessoais diante da alegoria no momento de seu “acontecimento”, isto é, quando todos os elementos visuais, de forma intensa, feérica, monumental e efêmera, foram postos em ação na arena, ao som da toada. Os discursos, as reações e algumas minúcias da integração entre os profissionais foram fundamentais para ir além da mera descrição do processo de feitura da alegoria. Percurso que não seria completo se não se lançasse mão de um elemento que os artistas mais dispõem ao fazerem suas obras: o encantamento diante do mundo visível e invisível da floresta.

#### REFERÊNCIAS:

- ANGUERA, María Teresa. *Metodologia de la Observacion en las Ciencias Humanas*. Madrid: Catedra, 1989.
- BECKER, H. *Uma Teoria da Ação Coletiva*. (Trad. NUNES, M. B. M. L.). Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1976.

BARBIERI, Ricardo José. Etnografia da galera do caprichoso: simbolismo e sociabilidades entre jovens no Festival de Parintins. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Popular*, 10(1):63-80, 2013.

BENTES, Fabiano Baraúna. *A Teatralidade no Festival Folclórico de Parintins: o jogo dos brincantes dos bumbás*. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2018.

CAPRICHOSO. Um canto de esperança para mátria Brasilis. *Revista de Divulgação do Tema*. Parintins, 2019.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Formas do efêmero: alegorias em performances rituais. *Revista Ilha*. Vol. 13, n. 1, p.163-183. jan/jun (2011) 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O ritual e a brincadeira: rivalidade afeição o boi-bumbá de Parintins, Amazonas. *Revista Mana*. Vol. 24, n. 1, p.009-038. 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-bumbá do Médio Amazonas e Parintins*. Brasília: Universidade de Brasília - Instituto de Ciências Sociais – Programa de Pós-Graduação em Sociologia Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento. 2018. (Disponível em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_do\\_Complexo\\_do\\_Boi\\_Bumba\\_do\\_Medio\\_Amazonas\\_e\\_Parintins.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_do_Complexo_do_Boi_Bumba_do_Medio_Amazonas_e_Parintins.pdf))

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras Reunidas*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura*. Belém: EDUFPA, 2007.



NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira. O indígena no imaginário alegórico dos bumbás de Parintins. *Revista Moringa Artes do Espetáculo*, v. 10 n. 1, jan-jun/2019, p. 49 a 66. João Pessoa, 2019.

SILVA, Márcio. Tempo e espaço entre os Enawene Nawe. *Revista de Antropologia*. Vol.41 n.2. São Paulo, 1998.

SILVA, Maria Helena Rodrigues. Boi-Bumbá de Parintins: arte e significação. 2005. 176 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2005.

VALENTIN, Andreas. Contrários. Manaus, Ed. Valer, 2005.